Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“

Das Problem des Preußentums im „Stechlin“

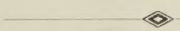
(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Erich Behrend
aus Neustrelitz (Meckl.)



Marburg-Lahn 1928
Universitäts-Buchdruckerei Joh. Aug. Koch (Dr. C. Hitzeroth)

Als Dissertation angenommen am 17. Juli 1928.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Juli 1928.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 34 in den von Ernst Elster herausgegebenen „Beiträgen zur deutschen Literaturwissenschaft“ (Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1929).

Inhalt.

Seite

Literaturverzeichnis V

Erster Abschnitt.

1. Wandlung des Fontane-Bildes von Fontanes Tode bis zur Gegenwart 1
2. Stand der Forschung über den „Stechlin“ 9

Zweiter Abschnitt. „Der Stechlin“

I. Entstehungsgeschichte.

1. Innere Entstehungsgeschichte. (Das Problem des Preußentums) 16
2. Äußere Entstehungsgeschichte 21

II. Interpretation des Gehaltes.

1. Preußentum 27
2. Auflösung 33
3. Dubslav 42
4. Woldemar 50

III. Form.

1. Das Wesen des Romans 57
2. Technik und Stil 63

Dritter Abschnitt.

Fontane. Zusammenfassung der Ergebnisse 75

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556026_0105

Literaturverzeichnis.

Zu Grunde gelegt wurde die bei F. Fontane erschienene Ausgabe der Werke Fontanes. (Gesammelte Werke I. u. II. Serie. Berlin 1905 ff.) Die Briefe wurden zitiert: I 1/2 = Ges. Wk. II. Serie Bd. 6/7 (Familienbriefe); II 1/2 = Ges. Wk. Bd. 10/11 (Briefe an die Freunde). Außerdem wurden das Tagebuch Fontanes von 1884—94 in dem von Heilborn herausgegebenen „Fontane-Buch" (Berlin 1919) und die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg' (Berlin 1899) benutzt.

1. Grundlegende Literatur.

Dilthey, W.: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. (1887) Ges. Schriften, Bd. 6. Leipzig-Berlin 1924.

Elster, E.: Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 2. Halle 1911.

Heidegger, M.: Sein und Zeit. Erste Hälfte. Halle 1927.

Höffding, H.: Humor als Lebensgefühl. Leipzig-Berlin 1918.

Lukacs, G.: Die Theorie des Romans. Berlin 1920.

Scheler, M.: Wesen und Form der Sympathie. 1923.

Simmel, G.: Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlaß. München 1923.

Spielhagen, F.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883.

2. Literatur über Fontane.

Bertram, E.: Theodor Fontane. Briefe. Mitteilungen der literar.-hist. Gesellschaft, Bonn V, 5 (1910).

Brahm, O.: Theodor Fontane. Neue Deutsche Rundschau X (1899), S. 42—52.

Brahm, O.: Kritische Schriften 1915, Bd. 2, S. 266—79.

Brandt, R.: Theodor Fontane. Bielefeld und Leipzig o. J. (1913). Velhagen u. Klasings Volksbücher Nr. 97.

Burdach, K.: Theodor Fontane. Deutsche Rundschau XXXIV, S. 64—72 (abgedr. „Das Vorspiel" II, S. 449—461, Halle 1926).

Croner, E.: Fontanes Frauengestalten. Berlin 1906.

Ettlinger, J.: Theodor Fontane. Berlin 1904. Bd. 18 der „Literatur" herg. v. Brandes.

Fiekel, E.: Die Landschaft in den Prosawerken Fontanes. Diss. Rostock 1923. Maschinenschrift.

Heilborn, E.: Fontanes Persönlichkeit. Fontanes ges. Werke, Reihe 2, Bd. 4, S. 459—514. Berlin 1925.

Heimann, M.: Autobiographisches von Theodor Fontane. Neue Deutsche Rundschau IX (1898), S. 958—969.

Herrmann, H.: Theodor Fontanes „Effi Briest". Die Frau XIX (1902), S. 543, 610, 677 ff.

Krammer, M.: Theodor Fontane. Berlin 1922.

Kricker, G.: Theodor Fontane, von seiner Art und epischen Technik. Bonner Forschungen N. F., Bd. 4 (Berlin 1912).

Kricker, G.: Theodor Fontane. Mitteilungen der Lit. hist. Gesellschaft Bonn IX, 1—2 (1914).

Kricker, G.: Theodor Fontane. Der Mensch, der Dichter und sein Werk. Berlin 1921.

Landshoff, E.: Theodor Fontanes „Effi Briest". Diss. Frankfurt a. M. 1924. Maschinenschrift.

Lorenz, M.: Die Literatur am Jahrhundert-Ende, Stuttg. 1900, S. 228—250.

Mann, Th.: Rede und Antwort. Berlin 1922. Der alte Fontane, S. 67—98 (1910).

Mayne, H.: Theodor Fontane. Deutsche Dichter. Frauenfeld-Leipzig o. J. S. 187—237 (verändert. Abd. a. Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, Erg.-H. 15. 1920).

Meyer, R. M.: Gestalten und Probleme. Berlin 1905. S. 203—214.

Meyer, R. M.: Die Deutsche Literatur des XIX. u. XX. Jahrhunderts. Berlin 1923. S. 388—440.

Mostert, J.: Theodor Fontane und die Gesellschaft. Diss. Bonn 1921. Maschinenschrift.

Poppenberg, F.: Fontane. Neue Deutsche Rundschau IX, S. 1074—1084 (1898).

Pniower, O.: Dichtungen und Dichter. Essays u. Studien. Berlin 1912. Theodor Fontane, S. 286—294; Grete Minde, S. 295—331; Irrungen — Wirrungen, S. 332—336; Fritz Kratzfuß, S. 337—350.

Roethe, G.: Zum Gedächtnis Theodor Fontanes. Deutsche Rundschau, Jan. 1920 (abgedr. „Deutsche Reden", Leipzig o. J., S. 399—438).

Rosenfeld, H. F.: Zur Entstehung Fontanescher Romane. Groningen 1926.

Schlenther, P.: Einleitung zu den Ges. Werken Fontanes, Reihe I, Bd. I. Berlin 1919.

Schmidt, E.: Theodor Fontane. Charakteristiken, Bd. 2, Berlin 1901, S. 233—250.

Servaes, F.: Theodor Fontane. Berlin 1900.

Servaes, F.: Fontane. Blätter der Erinnerung. Dresden 1921.

Spiero, H.: Hermen. Essays u. Studien. Hamburg u. Leipz. 1907, S. 1—24.

Stern, A.: Studien zur Literatur der Gegenwart. Dresden-Leipzig 1895 (3. Aufl., 1906, S. 197—224).

Szczepanski, P.: Theodor Fontane. Leipzig o. J.

Walter, F.: Theodor Fontanes „Vor dem Sturm" und seine Stellung zur Romantik. Diss. Münster 1924. Maschinenschrift.

Wandrey, C.: Theodor Fontane. München 1919.
Rez.: Maync: Lit. Echo XXIII, Sp. 519—23.
Mann, Th.: Anzeige e. Fontane Buches. Rede u. Antwort. Berl. 1922, S. 99—112.
Wenger, E.: Theodor Fontane. Sprache und Stil in seinen modernen Romanen. Diss. Greifswald 1913.

3. Literatur über den „Stechlin".

Konzelmann, M.: „Der Stechlin'. Neue Zürcher Zetung, 20. Sept. 1918, Nr. 1241.
Kuhlmann, C.: Über Ursprung u. Entwicklung des Dubslav-Charakters in Th. Fontanes Roman „Der Stechlin". Zeitschrift f. d. deutsch. Unterricht XXXII (1918), S. 219—231.
Petersen, J.: Fontanes Altersroman. Euphorion XXIX (1928), Heft 1/2, S. 1—74 (vgl. Sitzungsber. d. preuß. Akademie d. Wiss. Phil.-Hist. Klasse 1926/27, XVI, S. 123).
Wyzewa, T. de: Le dernier roman de Th. Fontane „Der Stechlin". Revue des deux Mondes 1898, Bd. 150, S. 926—35.
Alle weitere Literatur ist in den Fußnoten angegeben.

„Alles regt sich, als wollte die Welt,
die gestaltete, rückwärts
Lösen in Chaos und Nacht sich auf
und neu sich gestalten."
Goethe.

Erster Abschnitt.

1. Wandlung des Fontane-Bildes von Fontanes Tode bis zur Gegenwart.

Man hat den „Stechlin" ein Selbstbekenntnis Fontanes genannt, in dem zuletzt sich noch einmal der ganze Fontane zeigte. Es wird daher notwendig sein, das Fontane-Bild, wie es sich in verschiedenen Zeiten bildete, aufzusuchen, um es dem aus der Analyse des „Stechlin" gewonnenen gegenüberzustellen.

Es scheint, als ob Fontane zu seinem Verständnis der Voraussetzungen des Naturalismus bedürfe, als ob erst vermittelst dieser neuen Anschauung des Lebens das Werk Fontanes seine Würdigung finden könnte; nämlich erst in jener Generation von jungen Wissenschaftlern und Kritikern —Brahm, Schlenther, Servaes —, die mit den Naturalisten aufwuchsen und deren Forderungen und Meinungen auf literarhistorischem Gebiet verfochten, wird Fontanes Schaffen lebendig und begegnet einem ersten Verstehen. Früheren Beurteilern fehlt eine positive Einstellung, sie kommen mit Maßstäben, denen das Werk sich entzieht, mit Meinungen, die es nicht fassen, mit einem Horizont, in dem es unmöglich liegen kann.

Um mit einem Schlage die ganze Trostlosigkeit jener Bourgeois-„Kultur" der siebziger, achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, gegen die der Naturalismus kämpfte, klar vor Augen zu haben, muß man sich an jene Worte erinnern, die ein Mitinhaber der Vossischen Zeitung 1887 bei dem Abdruck von „Irrungen, Wirrungen" an den Chefredakteur richtete: „Wird denn die gräßliche Hurengeschichte nicht bald aufhören?" [1]). Noch 1898 konnte engstirnigstes dogmatisches

1) Vgl. Wandrey a. a. O. S. 213.

Christentum in pastoralem Ton gegen „Unsittenschilderung", „Unrat", „friedlosem Sinnentaumel" in Fontanes Romanen wettern [1]).

Unermüdlich treten in dieser Zeit Brahm und Schlenther in Besprechungen für Fontane ein, den besonders Brahm als Naturalisten hinzustellen versucht [2]). Die Wissenschaft bemüht sich, seine Originalität, den „Antrieb, neues ungekanntes, unbeachtetes Leben darzustellen, auch stofflich das Ungewöhnliche, das Übersehene zu bevorzugen" [3]), anzuerkennen, ohne daß aber eine tiefere Erfassung möglich gewesen wäre. Nahestehende sehen einzelne, für Fontane charakteristische Züge nebeneinander, ohne die Gesamtheit und die Mitte zu erkennen, seine Persönlichkeit wird geahnt, sein Wesen aber entzieht sich einer derber zupackenden wissenschaftlichen Analyse, und nur in der Apotheose Servaes' [4]) dringt tiefer Gefühltes, Geahntes durch das geschriebene Wort und schwingt leise als Unterton mit. Hier ist Fontane der mythische Wanderer durch die Mark. Anderen aber, und dies sind die Meisten, ist er nur der treue, unübertreffliche Schilderer des alten Berlins [5]), der sich mit besonderer Liebe des Kleinen annimmt, er ist der Plauderer, der die Anekdote, „das farbige Detail" [6]) bevorzugt, der leichte Plauderer, der den Druck und die Sorgen „dank seinem leichten Blut" überwunden und die Harmonie seines Wesens gefunden hat [7]). Der mythische Wanderer wird zum Spaziergänger, wie ihn Kleins Denkmal im Berliner Tiergarten wiedergibt [8]). Fontane kommt in den Ruf, „der begeisterte Herold für Frauenanmut und Frauengeist" zu sein [9]).

Für Ettlinger ist Fontane nicht mehr der „Naturalist" wie für Brahm, er „war vielmehr ein Realist des Inhaltes als der Technik und das scheidet ihn, den keiner Schule angehörigen Einzelgänger von der jungen Generation" [10]). „In der Fontaneschen Kunst eigenen Mischung von Persönlichem und Sach-

---

1) Kinzel in L. Weber: „Die Wissenschaften und Künste der Gegenwart in ihrer Stellung zum biblischen Christentum." Abgedr. bei Wandrey a. a. O. S. 409. 2) N. D. R. X (1899). 3) Stern a. a. O. S. 207. 4) Servaes, Berlin-Leipzig 1900. 5) Brahm, Krit. Schrift. II 266, ebenso Mayne a. a. O. S.200. 6) Poppenberg a. a. O. S. 1080. Brahm N. D. R. X S. 49. 7) Mayne a. a. O. S. 213. 8) Burdach. 9) Croner a. a. O. S. 193. 10) Ettlinger a. a. O. S. 55.

lichem scheint ... das innerste Wesen des Realismus zu liegen, im Gegensatz zum Naturalismus sowohl wie Individualismus ... Die realistische Kunst, da sie die Kraft hat, anzuerkennen, ‚das, was ist', muß im Grunde optimistisch und von sieghafter Heiterkeit sein", vermöge der Harmonie des Künstlers „zwischen seinem subjektiven Innenleben und der objektiven Außenwelt" [1]).

Fontane ist ein Mann und ein Kind, hieraus entspringt seine Schaulust, da sie alles Entstehende aber auch wieder vergehen sieht, hat sie die „Wehmut" im Gefolge. „Solch Menschentreiben zu beobachten, erzeugt notwendigerweise eine Mischung von Spott und Mitleid, und diese Mischung bedeutet die vornehme Stimmung der Ironie [2])." Daher fehlt Fontane der Sinn für die Feierlichkeit, das Kind Fontane hat „Lust am Schauen, aber keinen Blick für Probleme, Ideen, Rätseltiefen" [3]). „Die Einzelerscheinungen zu verbinden, Begriffen unterzuordnen, Ideale aufzustellen, liegt ihm ... völlig fern. Das Einzelne, das augenfällig in die Sinne dringt, erregt Aufmerksamkeit, sinnliche Lust. Aber Ideale und Prinzipien lassen sich nicht sehen und nicht greifen [4])."

Fontane ist der Skeptiker, der hinter allen Dingen ein Fragezeichen macht, aber doch eine Persönlichkeit, die „unbefangen in sich selber ruhte" [5]). Preußenglaube und Gesetz ist der eine Pol bei ihm, die Erkenntnis, daß jeden Tag und jede Stunde dieses Gesetz durchlöchert werden muß, ist der andere Pol seines Wesens [6]). Die Forschung beschäftigt sich mit Untersuchungen über das Verhältnis von Quelle und Dichtung in Fontanes Werken [7]). Seine Erzählungen sind „mit einem Wort: ‚psychologische Reisebilder' in Romanform" [8]) oder auch späte „anekdotisch-historische Genrebilddichtung" [9]).

Man mißbraucht ihn, indem man ihn zum Lokalpatrioten herrichtet, der aus „bravem preußischem Herzen heraus" Gedichte zum Ruhm des Vaterlandes herstellt [10]). Er ist der „preußische" Dichter, der den märkischen Adel verherrlicht [11]).

---

1) Lorenz a. a. O. S. 248 f. 2) Ebenda S. 231. 3) Ebenda S. 247. 4) Ebenda S. 233. 5) Brahm N. D. R. X S. 46 Lorenz a. a. O. S. 229. 6) Brahm, N. D. R. X S. 46. 7) Pniower, „Grete Minde" in Dichtung und Dichter S. 215—231. 8) Meyer, Gestalten u. Probl. S. 208. 9) Burdach a. a. O. S. 455. 10) Szczepanski a. a. O. S. 25. 11) Vgl. Roethe.

Mit diesen etwas reichlich subjektiven Meinungen vom preußischen und konservativen Dichter räumt Krammer auf, der den „politischen" Fontane untersucht und zeigt, daß Fontane in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens dem Preußentum, wie es sich ihm in Wirklichkeit bot, höchst skeptisch gegenüber stand, daß es mit seiner Bewunderung nicht weit her war und daß das Preußentum für ihn eine sehr fragwürdige Sache war.

Ettlinger faßt sein Fontanebild zusammen: „Sich selbst als Menschen empfinden, die Begrenztheit menschlichen Wollens und Strebens einsehen, nicht streng und selbstgerecht gegen andere sein, sein Leben nicht feierlich nehmen, das Glück auch im Kleinen suchen und finden ‚mit dem Herzen denken und mit dem Geist fühlen, das ungefähr war sein Standpunkt und sein Bekenntnis [1])."

Überall liest man als besonderes Merkmal seines Künstler-Steckbriefs: Liebe zum Kleinen, Plauderer; weiter sieht man nicht.

Bei der Wertung seines Schaffens liegt der Hauptnachdruck auf den Balladen, die Fontane zeitweise selbst als einen Hauptwert seines Werkes ansah [2]). In neueren Literaturgeschichten ist er immer noch der Balladendichter [3]). Man nennt sogar die Technik der Prosabücher „balladesk", was durch die Eigenart, in Anekdoten zu erzählen, bedingt sein soll [4]).

Die Romane „zerfallen in zwei Gruppen: die kleinere der Kriminalgeschichten und die größere und bedeutendere der ‚modernen Romane' [5])". Die letzteren sind hauptsächlich Romane der psychologischen und sozialen Mesalliance. „Jung und alt, ehrenfest und bescholten verbinden sich und werden ins Unglück gezogen [6])."

---

1) a. a. O. S. 54. 2) Briefe II, 2, S. 223.

3) Borinski, Literaturgesch. v. d. Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2. Stuttg.-Berl.-Leipz. o. J. (1921), S. 416. Vogt u. Koch: Leipzig-Wien 1910. S. 460. (Auch in Spieros neuestem Fontane-Buch [Wittenberg 1928] werden die Balladen zum „Mythos" des Preußentums [S. 85]. Zum Gehalt der Romane dringt Sp. garnicht durch, weil er einen ganz unfontaneschen Maßstab an sie heranträgt.

4) Brahm, Krit. Schrift. Bd. 2, S. 268.

5) Meyer, Die deutsche Lit. S. 401.

6) Ebenda F. 403.

Die Briefe Fontanes an die Familie und an die Freunde erschienen 1904 und 1910. Sie bringen uns den alltäglichen Fontane nahe. Man glaubte hierauf nicht mehr so recht an die ursprüngliche Heiterkeit und Harmonie seines Wesens, wie sie sich in seinen Romanen zeigt. „Die Weisheit floß, wie wir jetzt wissen, nicht aus der Harmonie der eigenen Seele. Sie war erkämpft", schreibt Pniower [1]). „Der entzückende Humor, die amüsante Selbstpersiflage, das Gefühl, daß dieser leichte Scherz, dieses lose Geplauder nicht bloß von einem feinen Kunstverstand gemeistert sind, sondern auf dem Grunde einer tiefen, teuer erkauften Lebensweisheit ruhen, dies alles erhöht die Freude daran [2])." Man glaubt nicht mehr an seine „im Grunde optimistische" Kunst. Mit einer neuen Erkenntnis Nietzsches im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts wurde deutlich, daß Optimismus den Pessimismus voraussetzt, daß Heiterkeit und Ironie Überwindung des Pessimismus bedeuten, daß das ‚Naive' „immer erst ein Titanenreich zu stürzen und Ungetüme zu töten hat und durch kräftige Wahnvorspiegelungen und lustvolle Illusionen über eine schreckliche Tiefe der Weltbetrachtung und reizbarste Leidensfähigkeit Sieger geworden sein muß" [3]). Das „langhin verschleppte Urteil von Fontanes im Kleinen, Behaglichen, Läßlichen sich verlierender Bürgerlichkeit" soll berichtigt werden [4]).

Das neue Fontanebild steht also unter dem Einfluß Nietzsches. Man erkannte, daß man bisher nur die Schale, eine einheitliche Oberfläche gesehen hatte, mit dem Versuch, hinter die Erscheinung zu dringen, zerstörte man zugleich die Einheit des Fontaneschen Wesens. Man sah, daß erst etwas geworden ist, was nicht von Anfang her so war — der junge Fontane ist anders als der alte — und unter der heiteren Oberfläche der Romane scheint sich etwas anderes zu verbergen, als es ein erster Blick zeigt — der Fontane der Briefe ist anders als der Fontane der Werke —.

Von Thomas Mann, der von sich selber bekannte, daß einer seiner Lehrer Nietzsche war und von Ernst Bertram geht dieses neue Fontane-Bildnis aus. Beider Veröffentlichungen fallen in

1) a. a. O. S. 290. 2) Ebenda S. 294. 3) Nietzsche, Taschenausgabe, Leipz. 1924, I, S. 65. 4) Wandrey a. a. O. VI.

das Jahr 1910, ihnen schloß sich Kricker 1912 mit einer Arbeit an [1]).

Aus der einfachen, „geschlossenen" Persönlichkeit wird Fontane jetzt zu einer „im Innersten zwiespältigen Natur: er möchte Optimist und Heiterseher sein, wird aber von einem notwendigen skeptischen Erkenntniszwange beherrscht, der ihn in der Offenbarung der ganzen Hohlheit und Leere der Welt und Menschen einem tiefen Pessimismus in die Arme treibt" [2]). Die harmonisch in sich ruhende Persönlichkeit ergibt sich jetzt als eine nervös gequälte in innerer Gehetzheit [3]). Die Harmonie zwischen Innenwelt und Umwelt muß einem „Widerspruch mit sich und der Welt" und der „Zerstörung seines seelischen Gleichgewichts" weichen [4]). Der mythische Wanderer, der inzwischen Tourist und Blümchensammler geworden war, hat „seine Lebensleistung ins Heldenmäßige" gesteigert [5]). „Er hatte den Heroismus, der seltener und höher ist als das ‚Fechten bis der Säbel bricht', den, zu erkennen und zu leben. Er hatte den wahren Mut zum ‚Trotzdem' [6])." Statt des Optimismus in seinen Romanen wird „unter der Hülle der künstlerischen Gestaltung der vorherrschende Klang tiefpessimistischer Denkart" spürbar [7]). Fontanes Pessimismus aber ist die „Qual des Erkennenden, die ihn zu sehen treibt, obschon er nicht sehen will, obgleich er die Augen hartnäckig vor der Erkenntnis verschließt" [8]).

Aber in „all diesen hüllenlosen Konfessionen einer unbarmherzigen Skepsis ... hören wir doch schon den Ton, der die Möglichkeit eines trotzdem heiter gelassenen, individuellen Lebens verrät. Der Skeptiker bedarf einer solchen Möglichkeit, denn sein Intellekt erträgt den beständigen Anblick seiner äußersten Erkenntnisse nicht" [9]). Fontanes Heiterkeit ist also „Umbiegung" des Pessimismus, der Scherz ist „die Zufluchtsform einer sehr ernsthaften Notwendigkeit". Die Flucht in „die ‚große ironische Toleranz' ist das Rettungsmittel, jener tödlichen Hellsichtigkeit bewußt zu entgehen" [10]). Die Skepsis und Hellsich-

1) Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellsch. Bonn IX, 1 (1914), geschrieben 1912. 2) Kricker B. F. 4 S. 128. 3) Mann a. a. O. S. 69. 4) Kricker, Mitteilg. IX, S. 14. 5) Mann a. a. O. S. 71. 6) Bertram a. a. O. S. 196. 7) Kricker, Mitteilg. S. 15. 8) Ebenda S. 13. 9) Bertram a. a. O. S. 177 f. 10) Ebenda S. 188.

tigkeit aber machen Fontane zum Kritiker, er ist „zu losgelöst von all den ‚andern', um nicht auch ihre gesellschaftlichen und politischen Formen ganz klar, ganz kalt, ganz gnadenlos sehen zu können, zu müssen" [1]). Die Skepsis glaubt Bertram, durch Fontanes Abstammung, durch seinen Stand außerhalb des Preußentums erklären zu können, erst der fremde Tropfen im Blut „zeigt die Tendenz zum Zersehen und Zersetzen" [2]). Fontane ist aber auch der Typ des nordischen Menschen, „der vom Märker doch wohl noch mehr hatte als vom Gascogner", der „nicht auf Rausch, sondern auf Erkenntnis gestellt" war [3]) und mit seinem Leben lehrte, „daß erst Todesreife wahre Lebensreife ist" [4]).

Aus dem friedsamen, still vergnügten Bürger Fontane wird der Kämpfer. Inneres, das der Dichter verhüllte, wird offenbar und läßt seine Kämpfe erkennen.

Thomas Mann hatte noch einmal das Phänomen der Greisenmeisterschaft betont [5]); greifbareren Inhalt aber bekamen die Begriffe Altersdichter, Greisenkunst erst durch Bertram, indem er zeigte, daß jeder Individualität „mehr oder minder eine ganz bestimmte Altersperiode eigen und a n g e b o r e n erscheint, die jenseits des jeweilig wirkenden Alters die ganze Lebenszeit dieser Persönlichkeit beherrscht" [6]). Fontanes wesenhafte Zeit war das Alter, das Alter als Befreier von Hemmungen, die sich der Produktion des jungen Fontane entgegensetzten. „Alle Züge im Wesen auch des jüngeren Fontane gehen auf das eine Bild hin, das der alte, nicht gealterte Dichter zeigt [7])."

Sehen Bertram und Kricker mehr die Wandlung im einzelnen Werk zwischen Untergrund und Oberfläche, wie sie durch die Herausgabe der Briefe erkennbar in seinem Werk wurde, so sieht Heilborn eine Wandlung zwischen Jugend und Alter des Dichters, zwischen Anlage und Endzustand, zwischen Charakteranlage und Persönlichkeit; hierzwischen steht ein Kampf, täglich und mit vollem Kräfteeinsatz geführt. „Ein Knabe, träumerisch und verspielt, aber auch mit befehlshaberischen Neigungen, ein junger Mann, sehr eitel und zugestandener Massen (was immer eine Milderung bedeutet) egoistisch,

1) Bertram a. a. O. S. 179. 2) Ebenda S. 173. 3) Mann a. a. O. S. 80. 4) Ebenda S. 98. 5) Ebenda S. 103. 6) Bertram a. a. O. S. 174. 7) Ebenda S. 174.

ein starkes Temperament mit ausgeprägtem Hang zum Wohlleben, aber auch einem auffallend unheimlichen Zug, ein Leichtsinniger mit schlafwandlerischer Sicherheit, doch auch wieder sehr auf Ordnung gestellt und dem gegenüber der alte Fontane ... ein schmerzlos resignierter und friedevoll abgeklärter [1])." Diese Vereinigung auseinanderstrebender Anlagen mütterlichen und väterlichen Erbteils, als „Wertschätzung von Besitz und äußerlichem Ansehen" und das „Gascognertum, das Spielen mit dem Unwirklichen" [2]), machen den Weg zur Persönlichkeit aus, auf dem die Resignation Führer wird. Heilborn sieht nicht mehr den gütigen alten Herrn, worauf es ihm ankommt zu zeigen, ist: „daß sich das Gefühl geleisteten inneren Kampfes in uns und jedem, der dieser Persönlichkeit, sei es kritisch, sei es in Verehrung naht, eindringlich festsetzt. Denn eben das gibt dem Persönlichkeitseindruck die Wucht [3])."

Für Wandrey ist Fontane der einzige der Realisten, der aus der künstlerischen Einstellung des Realismus heraus ein Weltbild schaffen konnte [4]). Der Epiker ist mit dem Heimatboden verbunden, aus dem er die Kräfte der Gestaltung zieht. So beginnt für Wandrey der eigentliche Fontane erst mit den historischen preußischen Balladen [5]). Die Romane „Quitt", „Graf Petöfy" verlieren mit der Entfernung vom Heimatboden an innerem Wert und Gestaltung [6]). Aber die Verbundenheit des Realisten mit seiner Heimat wird nur als Axiom aufgestellt, ohne daß die innere Notwendigkeit aufgedeckt würde.

Fontanes Welt ist eine Welt der Ordnung. Der Epiker setzt nicht das Ich der Welt entgegen, sondern zeigt „das Wertvolle im Bestehenden" [7]). Dem Epiker ist „die vorhandene Welt keine überständige, ihm sind ihre gesellschaftlichen und sittlichen Ordnungen nicht erstarrte Normen, aus denen das Leben gewichen ist, die es durch neue zu ersetzen gilt, sondern sie sind ihm noch kräftige Wirklichkeit, weil er sie als Grundfesten seines eigenen Daseins empfindet" [8]). Der Ausdruck dieses Lebensgefühls kann sich nur in der dem Epos am nächsten stehenden Gattung, dem Roman, ausdrücken. So treten hier an die Stelle

---

1) Heilborn a. a. O. S. 500. 2) Ebenda S. 476. 3) Ebenda S. 503. 4) Wandrey a. a. O. S. 49. 5) Ebenda S. 365. 6) Ebenda S. 313 u. 320. 7) Ebenda S. 50. 8) Ebenda S. 51.

der Balladen, die Wandrey zum „sekundären Schaffen“ rechnet, die Romane als eigentlicher Ausdruck Fontanes. Aber die Betrachtung der Übereinstimmung von Inhalt und Form wird nicht konsequent durchgeführt, sie bleibt in der Interpretation der einzelnen Romane häufig aus.

Nur einmal ist der Versuch gemacht worden aus einer anderen geistigen Haltung als der „bürgerlichen“, Fontane kritisch entgegenzutreten. Hier erscheint das Dichterische nicht als Dominante seines Wesens, sondern „vor allen künstlerischen Werten dünkt uns zunächst die Mitteilung seiner Menschlichkeit das Beste, was wir von ihm empfangen haben ... erst in zweiter Linie erscheinen uns dann von ihm abgelöst der Gestaltenkreis und die Lebenszustände, die er geschildert hat“ [1]). Denn „der Dichter ist der, dem es gesetzt ist, durch die Sprache eine Welt herauf zu heben, die ihren Takt und ihr Maß aus dem Gang seines Blutes empfängt“ [2]). Der Dichter ist der leidenschaftlich Besessene, „der sein Ich der Welt entgegenwirft, der aus der Welt s e i n e Tatsache macht“ [3]). Solchem idealistischen Dichterbild muß Fontane weichen und seine Kunst in der Orientierung an einem zukünftigen Epiker ihren Wert verlieren. Was Fontane fehlt, „ist das von innen drängende Müssen, das dunkel Eingehüllte, der Lebensstrom und der Atem des Genies“ [4]). Trotzdem ist aber für Helene Herrmann „das sichere Stilgefühl für die eigene Natur, das grenzbewußte Nicht-mehr-sein-wollen als man ist, das aber auch ganz und gar in jedem Zuge verwirklicht — diese Noblesse einer wissenden und leidenden Zurückhaltung ... in sich ein lebendiger Wert“ [5]).

2. Stand der Forschung über den „Stechlin“.

Man hat den „Stechlin“ bis vor kurzer Zeit im Gesamtwerk Fontanes als Abfall von der großen Linie der Romane, als Alterswerk empfunden. Eine der ersten literaturwissenschaftlichen Beurteilungen des „Stechlin“ gibt Wandrey in seinem Buch.

---

1) Herrmann a. a. O. S. 544 2) Ebenda S. 543. 3) Ebenda S. 546. 4) Ebenda S. 550. 5) Ebenda S. 550.

Die Besprechung des Romans von T. de Wyzewa gehört in die Reihe der ersten Ankündigungen des Buches [1]).

Für Wandrey bekundet sich im „Stechlin" ein „Versagen der Gestaltungskraft" Fontanes [2]). Die Farben verblassen, die Konturen verschwimmen. „Es will dem Dichter nicht mehr gelingen, das rechte, treffende Wort zu finden, die Menschenwelt des „Stechlin" bleibt nebulos [3])." Wandrey setzt am „Stechlin" aus: die Gesprächstechnik verselbständigt sich, sie dient nicht mehr zur Charakterisierung der Personen, ohne daß aber wie in den „Poggenpuhls" dafür das Milieu eintritt, so kann man einen „Rollentausch" unter den Personen vornehmen und den einen sagen lassen, was der andere sagt; außerdem ist die Anekdote nur ihres anekdotischen Reizes wegen gebracht. Gegenüber „Vor dem Sturm", mit dem der Roman viele Ähnlichkeiten hat, verliert er an Lebensfülle, was sich schon darin anzeigt, daß die Nebenpersonen vielfach auf „bloße Leitmotive" eingestellt sind. Der im „Stechlin" sich zeigende Gehalt kommt für Wandrey nicht mehr zur Gestaltung, d. h. es sind lediglich „gedachte Inhalte", die sich keine epische Form zu schaffen vermögen. Schon Thomas Mann bezweifelte in seiner Besprechung des Wandreyschen Buches, daß die Interpretation Wandreys dem Roman gerecht würde; sie „läuft allzusehr auf ein Vorweisen von Verfalls- und Verarmungsmerkmalen hinaus" [4]). Aber es scheint ihm von vornherein unwahrscheinlich, „daß jemand, der einmal ein Künstler gewesen ist, lediglich aus Greisenalter in einem Grade, wie Wandrey es wahrhaben will, zum Unkünstler werden könne" [5]). Artistisch dagegen zeige der Roman Wirkungen, „die weit über allen bürgerlichen Realismus hinaus liegen" [6]).

Mayne greift in seiner „methodologischen Auseinandersetzung" die „synthetische" Literaturbetrachtung Wandreys an wegen ihrer „konstruierenden Einseitigkeit, die alles nicht auf dieser Linie liegende als Nebenwerk und Abfall beiseite schiebt". So werden „Vor dem Sturm" und „Der Stechlin" aus dem — zu

1) Einen Überblick über die Besprechungen gibt Petersen S. 3 Anm Außerdem: H. Landsberg, Magaz. f. Literat. 1899, Nr. 14. P. Linsemann, Die Zeit, 1898, Nr. 214. 2) Wandrey a. a. O. S. 300 ff. 3) Ebenda S. 300. 4) Mann a. a. O. S. 108. 5) Ebenda S. 109. 6) Ebenda S. 110.

eng gefaßten — Rahmen des „eigentlichen“ Fontane herausgerückt und unter diesem willkürlichen Gesichtswinkel schief angeschaut und ungerecht abgeurteilt [1]).

Gegen die abschätzige Beurteilung des „Stechlin“ als „Alterswerk“ tritt bei der zwanzigsten Wiederkehr des Todestages Fontanes auch Max Konzelmann in einer Besprechung des Romans auf [2]).

Neben dem Vergleich Wandreys des „Stechlin“ mit „Vor dem Sturm“, in dem er Ähnlichkeiten im Schauplatz, Umfang, breitester Ausführung, Kürze der Zeit, Kirchen- und Schloßvisitationen, historischen Exkursen, Kunstgesprächen feststellt [3]), versucht Kuhlmann die Vorbildung der Hauptpersonen des Romans aus den früheren Romanen, besonders „Vor dem Sturm“ herzuleiten. So wird eine Verwandtschaft zwischen Dubslav und Berndt von Vitzewitz, der auf das Urbild Fried. Aug. v. d. Marwitz zurückgeht [4]), den auch W. Alexis in seinem Roman „Isegrimm“ zum Vorbild nahm, festgestellt: der auf seinem Rittergute lebende Major, dem die Frau schon früh gestorben ist; neben dem Vater der in Berlin lebende Sohn; die Außenseiter Tante Amelie und Tante Adelheid; die Frankfurter Aktion und die Reichstagswahl. „Einige Züge, die Fontane in der ‚Lebensgeschichte‘ (des F. A. v. d. Marwitz) fand und im ersten Roman verwarf, nahm er im „Stechlin“ wieder auf [5]).“ Im Gegensatz zu Berndt ist der Charakter Dubslavs in den Vordergrund gerückt. Auch die den „Stechlin“ durchziehende Abrechnung zwischen Alt und Jung klingt motivisch schon in „Vor dem Sturm“ an, es ist der „harmlose Gegensatz zwischen Berndt und seinen Kindern in der Napoleonsfrage“ [6]). „Aber, und hierin kommt der Fortschritt, den die Idee durch die engere Verknüpfung mit dem Leben des Dichters im ‚Stechlin‘ gemacht hat, zum Vorschein — alles ist aus dem Historischen in die Gegenwart, aus dem Romantischen ins Alltägliche, aus dem Verwickelten ins Einfache, aus den Ansätzen ins Entschiedene gerückt worden [7]). In der Entfaltung des Typus Berndt-Dubslav kommt dem Dichter das Wesen seines Vaters sehr zu statten,

1) Maync Lit. Echo XXIII S. 521. 2) Neue Zürcher Ztg. 1918, Nr. 1241. 3) Wandrey a. a. O. S. 302. 4) Kuhlmann a. a. O. S. 225. 5) Ebenda S. 223. 6) a. a. O. S. 225. 7) Ebenda S. 223.

denn die eigentliche und letzte Färbung bekommt Dubslav durch die eigenartige Existenz von Fontanes Vater [1]).

Einen Versuch, aus der inneren und äußeren Entstehungsgeschichte eine Analyse und Deutung des „Stechlin" unter Berücksichtigung des handschriftlichen Materials zu geben, macht Petersen. Petersen behandelt den „Stechlin" nur als „politischen" Roman, d. h. er sieht in ihm ursprünglich nur den Versuch Fontanes, den Adel wieder „politisch" tatkräftig zu machen, worum es Fontane zwar auch geht, was aber nicht der eigentliche Anlaß des Romans ist.

So nimmt Petersen an, daß Fontane ursprünglich an einen Bildungsroman gedacht habe, in dem Woldemar die Hauptperson sein sollte, in ihm sollte der Adel zu einer neuen Lebensgestaltung kommen. Durch seine Entschränkung auf der Londoner Reise, wie sie zu demselben Zweck schon in dem Fragment gebliebenen ersten „Berliner Gesellschaftsroman" „Allerlei Glück" vorkam, sollte er die Abgeschlossenheit des märkischen Adels, die als Grund für dessen Stagnation erkannt war, überwinden [2]). Trotz der Modernisierung sollte dieser Adel im Volkstum wurzeln, hiermit hätte das Moment der inneren Entwicklung besonders herausgearbeitet werden müssen, der Roman würde also ein Entwicklungsroman geworden sein. Woldemar sollte nach Petersen das Vorbild für den „Adel, wie er sein sollte", werden, im Gegensatz zu Dubslav, der den „Adel wie er ist", verkörpert [3]). Als Rudimente des geplanten Bildungsromans sieht Petersen Woldemars Haltung zum „neuen Geist" und zum politischen Fortschritt, die Englandreise und das Tagebuch an [4]). Handschriftliche Entwürfe, besonders die für den Schluß bestimmten, die aber später unter dem Einfluß neuer Ideen nicht in den Roman aufgenommen wurden, sollen diese Ansicht stützen. Woldemar ist von Nietzschescher Philosophie beeinflußt [5]), in einem Schlußgespräch Woldemars mit Lorenzen sollte auf die Entschränkung Woldemars hingewiesen werden. Dieser Schluß, „der Woldemar als die Hauptperson des Romans hätte hervortreten lassen, wurde ersetzt durch einen Brief der Gräfin Melusine an den Pastor" [6]). Woldemar

1) Kuhlmann a. a. O. S. 229. 2) Petersen a. a. O. S. 51. 3) Ebenda S. 49, vgl. S. 22. 4) Ebenda S. 47. 5) Ebenda S. 16. 6) Ebenda S. 17.

tritt später als politischer Neuerer ganz zurück, nur am Beginn des Romans und im Schlußgespräch Dubslavs mit Lorenzen findet sich in der heutigen Form noch ein Hinweis darauf. Die politischen Momente, das soziale Thema und mit ihnen Dubslav sollen jetzt erst in den Vordergrund getreten sein [1]). Es findet eine Verschiebung der ganzen Problemstellung statt, „indem neben der Auseinandersetzung mit dem Fortschrittsgedanken der Kampf gegen die Sozialdemokratie eingeführt wurde“ [2]). Die Bedeutung des Pastor Lorenzen, der ursprünglich nur als Anekdotenerzähler geplant war, wandelt sich; er tritt jetzt stärker in die Problematik des Romans ein, „zu diesem Zwecke hat der Dichter schon vorher Aussprüche von Vertretern des christlich-sozialen Gedankens gesammelt“ [3]). „Auf den geplanten Gegensatz zwischen Adel, wie er ist und wie er sein sollte, ist damit verzichtet [4]).“

Diese Wandlung findet Petersen im Symbol des Stechlin Sees wieder [5]). Es war in ihm ursprünglich nur die „Vorstellung eines Weges ins Erdinnere, eines unterirdischen Zusammenhangs mit anderen Gewässern und einer Anteilnahme an allen Erschütterungen des Erdballs“ [6]), es sollte innerhalb der Woldemar-Problematik nur den Zusammenhang aller Dinge andeuten [7]). Erst später kommt der zweite Bestandteil der Stechlin-Sage, das „Märchenmotiv des aus der Tiefe aufsteigenden roten Hahns zu symbolischer Bedeutung“ [8]).

Petersen vergißt über die einzelnen Stufen der Entwicklung die Endfassung, er sieht nicht, daß die Endfassung etwas ganz anderes ist, als daß sie sich aus den Resten der Vorarbeiten verdeutlichen oder gar tiefer erklären und erkennen ließe. Er verkennt Dubslav über Woldemar. Da nämlich der Dichter über viele Ansatzpunkte, die nicht die innere Notwendigkeit der Dichtung berührten, zu der dichterischen Abgeklärtheit ,und Reinheit, zu dem, was eigentlich gesagt werden muß, erst in der Endfassung vordringt (und dies gilt besonders für Fontane, bei dem immer die Gefahr bestand, daß intellektuelle Erwägungen und Ansichten die dichterische Wahrheit und innere Not-

---

1) Petersen a. a. O. S. 32 ff. 2) Ebenda S. 33. 3) Ebenda S. 38. 4) Ebenda S. 54. 5) Vgl. S. 64. 6) Petersen a. a. O. S. 5. 7) Ebenda S. 17. 8) Ebenda S. 36.

wendigkeit zu überdecken suchten), muß prinzipiell zu den Versuchen, über die Endfassung durch die vielen Ansätze der Lösung des eigentlich zu Sagenden hinter die Dichtung zu kommen, bemerkt werden, daß sie fehl gehen, weil sie den Dichter nicht ursprünglich und in Reinheit fassen. Nicht hinter oder vor der fertigen Dichtung liegt die Wahrheit, sondern in ihr selbst. Was vorher anders gewesen ist, traf nicht das Eigentliche der Idee und mußte sich deshalb später klären und wandeln. Nicht eine „Problemverschiebung" fand statt, sondern das Problem wie es in der Endfassung erscheint, war vor allem ursprünglich.

Der Generationsgegensatz von Dubslav und Woldemar, wie Petersen ihn aus Fontanes Formulierung herauslesen will, findet sich nirgends in dieser Form in den Romanen Fontanes, und weshalb sollte er gerade in dem Alterswerk auftauchen, für das Petersen A. E. Brinkmanns Ergebnisse über die Stileigentümlichkeiten der Alterskunst akzeptiert: das Aufgeben „kontrastreicher Spannungszustände zugunsten hoher geistiger Einheit"[1]. Die Verschmolzenheit statt der Relation, das Ineinanderwirken statt der springenden Akzente sind nach Brinkmann das Zeichen für die Alterskunst[2]. In dem ersten Roman Fontanes finden sich dieselben Verhältnisse in dem Gegensatz Lewin-Berndt v. Vitzewitz wie bei Woldemar-Dubslav, aber selbst hier hat sich keine Spannung zwischen den Generationen bilden können, da die Gestaltung von Generationsgegensätzen nach Brinkmann an eine andere Altersstufe gebunden ist. War innerhalb dieses ersten Bildungsromanentwurfes bereits im Dezember 1895 das Schlußgespräch ausgeführt, „so treten doch im übrigen die optimistischen Ausblicke auf die Heranbildung einer jungen Führergeneration, die mit offenem Blick die Lebensaufgaben der neuen Zeit erkennt und auf sich nimmt, fürs erste zurück in der Ausführung hinter dem Thema der absterbenden alten Zeit"[3]. Wenn es aber Fontanes Hauptabsicht war, das Neue zu gestalten, warum stand ihm dies nicht im Vordergrund der Gestaltung, sondern gerade Dubslav? Eine Entwicklung Woldemars auf der Londoner Reise bleibt bestehen, nur ist es nicht die von

1) Petersen a. a. O. S. 73.
2) A. E. Brinkmann, „Spätwerke großer Meister". Frankfurt 1925, S. 21 ff.
3) Petersen a. a. O. S. 33.

Petersen angenommene, die Woldemar zu einem Typ wie Rex und Czako gemacht hätte [1]). Es ist eine Entwicklung zu sich selbst, wie sie auch Lewin in „Vor dem Sturm" erfährt.

Gäbe man diese nur vermutbare Wandlung des Romans auf, so brauchte man Fontane nicht einer Instinktlosigkeit zu zeihen, wie Petersen es tun muß: „Aber in gerader Linie den Werdegang eines Menschen und seine innere Wandlung durch verschiedene Lebensphasen zu verfolgen, war ein Vorwurf, dessen Durchführung ihm nicht gelingen konnte, weil er zu vieles sah, was ihn vom Individuum ablenkte, und weil durch den herandrängenden und überwuchernden Reichtum der äußeren Umstände, die er nicht bannen konnte, die innere Entwicklungslinie verwirrt wurde [2])." Oder wie Petersen bei der Betrachtung der autobiographischen Schriften Fontanes feststellt, daß hier mehr „Umwelt als innere Entwicklung" gegeben wurde, „wie denn überhaupt Entwicklung zu sehen seinem historischen Sinn weniger gegeben war als die Beobachtung bunter Fülle und charakteristischer Einzelheiten" [3]).

Trotzdem bleibt die Möglichkeit eines solchen Umbruchs bestehen, denn wie sie kann ebensowenig ihr Gegenteil ‚exakt' bewiesen werden, nur aus der ‚konstruierten' inneren Einheit Fontaneschen Schaffens betrachtet, verlieren die wenigen Indizien, die für einen Bildungsroman sprechen und auch jetzt noch in der Endfassung auf Woldemar passen, ihre volle Schärfe und Beweiskraft und damit auch ihren Wert.

---

1) Vgl. S. .37 f. 2) Petersen a. a. O. S. 52.

3) Petersen a. a. O. S. 4. Auch in „Vor dem Sturm" kann man eine Umstellung der Konzeption beobachten (Rosenfeld a. a. O. S. 5—12), aber hier ist es etwas anderes: die Eliminierung des Geschichtlichen zugunsten der eigenen Persönlichkeit. Anders scheint es bei der Konzeption der „Likedeeler" zu sein. Th. Mann (Rede u. Antwort S. 87 f.) nimmt an, daß der Plan wegen der technischen Neuerungen, die Fontane in dem Roman anbringen wollte — Vermischung von Balladenstil und realist. Romanschreiberei — als überspannter Ehrgeiz erkannt wurde und deshalb fiel. Aber das sind nur Mutmaßungen. Vgl. S. 20 f.

Zweiter Abschnitt: „Der Stechlin".

I. Entstehungsgeschichte.

1. Innere Entstehungsgeschichte.

„Vor dem Sturm" zeigt das Preußentum unter dem Einbruch des Revolutions-Frankreich, dessen verkörperter Machtwille Napoleon ist, in einer bedrohten Lage. Die Gefahr bricht von außen herein und liegt in der Masse mit den Ideen von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die als Chaos die bisherige Ordnung zerbrechen. Napoleon ist für die preußische Welt ein „Dämon", begabt mit den unteren Kräften der Auflösung. Eine Folge des Einbruchs ist aber die Auflösung im eigenen Volke. Der König mißtraut „dem neuen Geiste, der jetzt in den Köpfen der Menge lebendig ist", er sieht in der „entfesselten Volksgewalt nur ein anstürmendes Meer, das, wenn alle Dämme durchbrochen sind, unterschiedslos alle gesellschaftliche Ordnung in seinen Fluten begräbt, und die gesellschaftliche Ordnung gilt ihm mehr als alle politische" [1]). Die gesellschaftliche Ordnung macht die Welt aus und in ihrer Auflösung zerbricht die Welt. In „Schach von Wuthenow" wird nach der Möglichkeit solchen politischen Geschehens gefragt, gesellschaftliche und politische Auflösung haben ihren Grund in der „Dekadenz" des Preußentums, das unter dem geringsten Anstoß zerbrechen mußte. Die Auflösung wird also nicht äußerlich erzwungen, es ist der Zerfall einer Lebensform.

So wird die historische Umkleidung des ersten Romans zu einer Verschleierung, die Geschichte als vergangene Tatsächlichkeit verdeckt das ursprüngliche Phänomen. Ja, man muß den Roman als abgeschlossenes, an sich selbständiges Geschehen sehen, dessen tatsächlich geschichtlicher Ausgang für den Roman gleichgültig ist, dessen Einbeziehung die ursprüngliche Idee

1) V. d. St. 1, S. 372 f.

verwischt. Der Höhepunkt ist die Frankfurter Aktion, sie ist symbolisch kräftiger und entscheidender als der tatsächliche Ausgang des Krieges, der bezeichnender Weise auch nicht gestaltet wird. Die Frankfurter Aktion bedeutet aber vollständige Vernichtung des in sich selbst sicheren und überheblichen Preußentums, das blind für die Größe der Gefahr ist und die Kräfte des Feindes unterschätzt. Der Titel verbirgt so eine Doppeldeutigkeit: „Vor dem Sturm" im Blick auf die geschichtliche Tatsächlichkeit heißt Sieg des Preußentums über die auflösenden Gewalten. In seinem ursprünglichen Sinne gibt er die Bedrohtheit der preußischen Welt wieder, deutet er auf Ereignisse, die noch ausstehen, auf die Auflösung der alten Ordnung. Ist dieses Ergebnis auch noch nicht eindeutig verwirklicht, zeigt es sich unbemerkt und indirekt in der Heirat Lewins mit Marie, so wird es doch voraus gefühlt. In „Schach von Wuthenow" zeigt die Wahl des Titels dann schon die eindeutigere Auffassung des Ganzen an, Fontane schlägt u. a. vor „Vor dem Niedergang" [1].

Erlebt wird die Auflösung als ein ‚natürliches' Geschehen, die Auf- und Ablösung eines Gesetzes durch ein anderes liegt außerhalb des Wunsches und der Willkür des Einzelnen, sie liegt im Gesetz selbst, sie ist weltgeschichtlich bedingt und daher notwendig. Diejenigen, die die Auflösung der Welt fühlen, sind immer außerhalb des Lebensgesetzes Stehende; Bamme ist der Letzte seines Geschlechtes, der Tod hat ihn von den Interessen des Weiterbestehens der preußischen Welt frei gemacht, v. Bülow ist Frondeur und war lange Zeit in England und Amerika. Aber ihr Standpunkt scheint für Fontane mit einer gewissen Lächerlichkeit verbunden zu sein, Bamme wird zur Karikatur, v. Bülow ist Genialitätsposeur.

Zeigen die beiden historisch umkleideten Romane die politische Gefährdung und Überwindung des Preußentums, in den Romanen, die sich mit dem Problem der Ehe beschäftigen, geht es um den Versuch, die konventionelle Welt von innen her zu durchbrechen, um den Kampf zwischen Ich und Welt. In „Schach von Wuthenow" erhält die Macht, die die Welt über den Einzelnen hat, in der Eitelkeit Schachs ihre größte Realität. Durch seine Eitelkeit ist er auf die Bewunderung seiner Kame-

1) Briefe II. 2, S. 78.

raden und seiner Umwelt angewiesen. In den anderen Romanen hat das Phänomen der Weltzugehörigkeit keinen so sinnlich-deutlichen Ausdruck gefunden, der in einer besonderen Eigenschaft am Menschen abhebbar wäre; vielleicht wird aber das Typische des Phänomens der Welt in solcher Unfaßbarkeit und Unbestimmtheit besonders deutlich.

Welt und Ich stehen sich nicht als Ich-hier und Welt-dort gegenüber, zwischen denen dann der Kampf ausgefochten würde; die Welt umfaßt den Einzelnen, er ist immer in ihrer Mitte, in ihren Kräften und Gesetzen. Er ist an sie gebunden, indem er ihr Leben führt. Aber wenn ihre Forderungen seinen Wünschen entgegenstehen, wenn sie ihn zwingen, gegen sein Leben ihr Leben zu leben, und sein Tun unter ihrem Gesetz sinnlos erscheint? In „Irrungen Wirrungen" begegnet Botho von Rienäcker dem Grabmal Ludwig von Hinckeldeys, der im Duell „einer Adelsvorstellung, einer Standesmarotte zu Liebe, die mächtiger als alles Gesetz" war, seinen Tod fand [1]). „Effi Briest" greift dieses Motiv wieder auf und führt es weiter durch. Innstetten begreift den Sinn seines Handelns nicht mehr, während er ein anderes und sein eigenes Leben vernichtet. Er handelt dabei nicht aus persönlichem Rachegefühl, die Welt zwingt ihn zu seinem Vorgehen. „Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. ... Jenes ... uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung ... Die Welt ist einmal wie sie ist, und die Dinge verlaufen nicht wie w i r wollen, sondern wie die a n d e r n wollen ... unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, so lange der Götze gilt [2])."

Es geht jedem darum, aus dieser Sinnlosigkeit des Lebens, das ihm aufgezwungen ist, herauszutreten, aber wohin soll dieser Schritt gelenkt werden; dieser Schritt über die Grenze der Welt bringt ins Ungeordnete und ins Chaos, und in dem Gefühl einer solchen Gefahr hält sich jeder von diesem lebensgefährlichen Schritt zurück. „Je freier in der Theorie, desto

1) Irrungen Wirrungen, S. 225. 2) Effi Briest, S. 294 ff.

befangener in der Praxis, desto enger und ängstlicher in der Anwendung auf das eigene Ich [1]." Es ist immer die Frage: „... sind gerade w i r dazu da, dem weltgeschichtlichen Umschwungsrad ... solchen energischen Vorwärts- oder ... Zurückruck zu geben?" Die Antwort lautet aber jedesmal: „Überlasse das den anderen [2]." Denn würde man von Grund aus mit Stand, Herkommen und Sitte brechen, wollte man wieder bei Adam und Eva anfangen, so würde man über kurz oder lang sich selbst ein Greuel und eine Last sein. „Die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf [3]."

Der Einzelne ist nicht stark genug, s e i n e n Sinn aus sich selbst zu finden, wo der Sinn allen Lebens in der Welt liegt. Der erzwungene Austritt aus dieser Welt biegt den Menschen in sich selbst zurück, in seine ‚Natur' zurück, der Starre und Unbiegsame aber zerbricht. Effi findet in die Natur zurück, Schach v. Wuthenow aber in seiner Dekadenz und Erstarrtheit, weil er ganz aufs „Ästhetische" eingestellt ist, was der Gegensatz des „Natürlichen" ist, geht in den Tod. Berndt von Vitzewitz wird durch die Zeitverhältnisse gezwungen, die Ordnung der Welt zu übertreten, indem er handelt, macht er sich zum Anwalt der „neuen" Zeit, die sich gegen den König richtet, Berndt ist Führer des „Aufstandes". Er hat aber so viel Biegsamkeit, daß der Zwang durch die Zeit und von außen ihn über den starren preußischen Gehorsam und die äußerliche Treue hinausdrängen, ihn über das tote Wort hinausheben, aber er hat auch so viel Biegsamkeit, daß er später wieder ins Preußentum zurückschlagen kann, er empfindet sein lebendiges Handeln als „Ungehorsam und Auflehnung" [4].

In dieser Gefahr unterstellen sich alle dem Gesetz, dem sie entfliehen möchten. „Wer ihm gehorcht, kann zu Grunde gehen, aber er geht besser zu Grunde als der, der ihm widerspricht [5]." Die Welt behauptet sich, und der Krieg gegen sie ist eine „Don Quichotterie", ein Größenwahn, der nicht mit sich und seinen Gegnern rechnet und daher immer mit Niederlage enden muß.

1) Stine, S. 68. 2) Ebenda S. 97 f. 3) Effi Briest, S. 295.
4) V. d. St. 2, S. 310. 5) Irrungen Wirrungen, S. 225.

Die Eheromane — sie mögen zum Unterschied von den Weltromanen, die das Ganze des Lebens vorstellen, wogegen hier nur ein Teil gestaltet wird, so genannt werden — hatten sich auf der Welt, wie sie „Vor dem Sturm" zu Grunde legte, aufgebaut. Es galt nun nach der äußersten Zuspitzung des Kampfes von Ich und Welt in „Effi Briest", in dem die Welt Sieger blieb, noch einmal die Frage nach Wesen und Wert dieser Welt zu stellen, um so mehr, als es keine ästhetische Gedankenspielerei war, sondern eine Lebensfrage, die in der Frage nach dem Bestand der preußischen Welt die Rechtfertigung von Fontanes eigenem Leben suchen mußte. Preußentum und Adel waren nur Symbole für ihn, die eigenes Leben sichtbar machten und zugleich verdeckten.

Die Poggenpuhls (1896) zeigten das Liebenswürdige des preußischen Adels, das Zurechtfinden in der Alltäglichkeit, seine Bescheidung und Bescheidenheit, sie zeigten das Leben in der kleinen Welt der Familie, die ‚Innere Politik'. Aber die Berechtigung solchen Lebens war hier nicht geprüft, diese Aufgabe, als Frage nach dem eigenen Sein und seiner Berechtigung blieb noch offen.

„Vor dem Sturm" und „Schach v. Wuthenow" hatten durch die Verdunkelung der historischen Abrückung das Phänomen sich nicht klar zeigen lassen. Ein geplanter, aber nicht ausgeführter Roman, die „Likedeeler" hatte dieselbe Problemstellung, wie sie in den Weltromanen uns entgegentritt. Störtebecker will seine Seeräuber auf dem Lande seßhaft machen, er wird aber durch seine Vergangenheit gezwungen, wieder auf See zu gehen [1]). Der Roman „spielt Anno 1400 und endet mit der Enthauptung von neunundvierzig Seeräubern" [2]). Das Chaotische, von unten her die Welt Zerstörende würde also von der gefestigten Welt der Ordnung überwunden werden. Am 1. VIII. 1887 tritt die erste Mitteilung von dem Roman in den Briefen auf [3]); 1895 berichtet Fontane aber, daß er den Stoff schon „länger als zehn Jahre" habe [4]). Vom Sommer 1895, dem Anfang des „Stechlin", schweigen die Mitteilungen über den Plan [5]). Daß

1) Eloesser, Frankf. Zeitg. 3, Febr. 1921. 2) Briefe II. 2, S. 136. 3) Ebenda S. 136. 4) Briefe II. 2, S. 344. „Ein noch früheres Interesse für den Stoff ergibt sich aus einer Tagebuchnotiz vom August 1863." Petersen a. a. O. S. 9 Anm. 11a. 5) K. E. O. Fritsch, der Schwiegersohn Fontanes,

der Stoff nicht gestaltet wurde, liegt vielleicht zum Teil in seiner historischen Anlage und Verkleidung, die nicht auszusagen zuließ, um was es Fontane eigentlich ging. Die „sozialdemokratische Modernität“ [1]), die der Roman enthalten sollte, ging auf den „Stechlin“ über, der die Reihe der Werke abschließt und die Doppeldeutigkeiten und Unklarheiten, die in einer historischen Umkleidung lagen, durch seine ‚moderne‘ Einstellung vermied.

So drängt das eigene Innere auf den Punkt, aus dem heraus sich „Der Stechlin“ entfalten mußte. Der Roman ergibt sich als ein organisch aus innerer Notwendigkeit Gewachsenes, in dem dann auch die beiden Probleme, um die sich Fontanes andere Romane bewegen, sichtbar sein müssen: erstens die Lebensfrage der preußischen Welt, konstituiert durch den Adel; zweitens die Möglichkeit einer inneren Überwindung der preußischen Welt.

2. Äußere Entstehungsgeschichte.

Ein realer Vorgang oder ein Bericht über eine Begebenheit, der den Stoff zu den Geschehnissen des Romans hergab, wie z. B. die Erzählung von Fontanes „Gönnerin L.“ über den Vorfall der „Effi Briest“-Geschichte [2]), oder der Brief der „Frau Geheimrat B.“ für „Unwiederbringlich“ [3]) fehlt für den „Stechlin“. Aber Fontane ist im Sinne des Spielhagenschen Wortes mehr Finder als Erfinder [4]). Auch für den „Stechlin“ hat das alltägliche Leben Züge und Stoff hergegeben, diese liegen aber in den reichhaltigen Erlebnissen und Wahrnehmungen des Lebens, das Fontane oft genug mit Adeligen zusammenführte, unter denen er ähnliche Typen wie Dubslav, öfter aber wohl die andere Seite des Adels fand. Jedoch zeigt das Fehlen eines besonderen Vorganges, der ihm Stoff für seine Erzählung bot, wie sehr Fontane mit seinem Innern an diesen Dingen beteiligt war, wie sehr es Probleme waren, die sein eigenes Leben betrafen.

---

berichtet in einer Anmerkung der Briefe I 2, S. 337, daß Fontane nach dem „Stechlin“ noch die „Ligedeeler“ in Bearbeitung nehmen wollte. Ob dann aber nicht die ursprüngliche Anlage verändert worden wäre, bedingt durch den „Stechlin“, erscheint mir fraglich.

1) Briefe II. 2, S. 344. 2) Ebenda S. 341 f. 3) Ebenda S. 163. 4) Rosenfeld a. a. O. S. 37.

Es mag Fontane eine Anregung gewesen sein, als in der Reichstagswahl von 1893 im Wahlkreis Ruppin-Templin zum ersten Mal statt des konservativen oder eines der deutschen Reichspartei angehörigen Abgeordneten ein Vertreter der freisinnigen Volkspartei gewählt wurde [1]). Wenn es im „Stechlin" heißt: „ich habe mal gehört, unser märkisches Land sei das Land, drin es nie Heilige gegeben, drin man aber auch keine Ketzer verbrannt habe" (213), so kann dies die Wiedergabe eines allgemeinen Sprichwortes sein, oder Fontane kann es auch aus einem Roman seines Freundes Paul Heyse entlehnt haben: „Sie wissen wohl, daß man von uns Märkern sagt, wir hätten zwar nie einen Ketzer verbrannt, aber auch nie einen Heiligen hervorgebracht [2])." Jedoch wird es hier in einem anderen Sinne gebraucht als von Fontane. Fontane will damit den Mittelzustand charakterisieren, Heyse eine Ausnahme. Vielleicht hat indirekt der „Merlin" (1892) von Heyse den „Stechlin" beeinflußt. Heyse richtete sich im „Merlin" gegen den Naturalismus oder das „Neue", Fontane stand beidem versöhnlicher gegenüber.

Fontanes ursprüngliche Absicht war, im „Stechlin" eine Kritik des märkischen Adels zu geben, in einer „Gegenüberstellung von Adel, wie er bei uns sein s o l l t e, und wie er ist" [3]). In dieser Absicht ist Dubslav v. Stechlin Mittelpunkt der Darstellung, seine Abhebung von Gundermann, dem eben erst geadelten Geschäftsmann, und dem übrigen märkischen Landadel, wie er z. B. am Wahltage in Rheinsberg vertreten ist, von Adelheid, von Frau Oberförster Katzler und Pastor Lorenzen hätte das Bestreben Fontanes deutlich gemacht.

Das Problem des Adels ist während der Entstehungsjahre des „Stechlin" besonders prekär. Ernst v. Wolzogen schreibt 1895 seine Broschüre „Linksum kehrt, schwenkt — Trab. Ein ernstes Mahnwort an die herrschenden Klassen und den deutschen Adel insbesondere." Sie erscheint im Verlage von Fontanes Sohn, Fontane selbst kennt sie [4]). Die Schrift richtet sich gegen das im Dezember vom Bundestag vorgebrachte „Umsturz-

1) Specht-Schwabe, Deutsche Reichstagswahlen. Berlin 1904. S. 31.
2) „Roman einer Stiftsdame". Berlin 1909 (1887). S. 129.
3) Briefe II. 2, S. 388. 4) Briefe II. 2, 367.

gesetz". Wolzogen erinnert den Adel daran, daß er in früheren Zeiten Vorkämpfer für das Neue war, Vorkämpfer für „Christentum, Renaissance, Reformation" [1]). Erst seit dem 18. Jahrhundert habe die Aristokratie ihre Aufgabe darin gefunden, unter allen Umständen das Alte gegen das Neue zu verteidigen. Damit nicht der Adel vom Judentum, das Träger der modernen Kultur geworden ist, aus seiner führenden Stellung gedrängt wird, fordert er: „Werft endlich die alte unmöglich gewordene Ritterrüstung von Vorurteilen ab, wagt es, moderne Menschen zu sein [2])." Ompteda bringt 1896 bei F. Fontane den ersten Teil seiner Romantrilogie „Deutscher Adel um 1900" heraus: „Sylvester von Geyer." Fontane kennt auch diesen Roman [3]).

Feste Daten für die Entstehungsgeschichte geben die Erwähnungen des Romans in Briefen und im Tagebuch. Der Beginn der Arbeit fällt in das Jahr 1895: Zusammenfassend berichtet das Tagebuch für 1896: „An diesem Stechlin-Roman arbeite ich schon von 1895 an durch das ganze Jahr hin und beende ihn — freilich erst im ersten Entwurf — im Herbst 96 [4])." Am 19. XI. 1895 berichtet Fontane in einem Brief an Widmann von zwei Seen in der Mark, in denen es Strudel gibt, wenn „in Italien und Island die Vulkane losgehen" [5]). Das Symbol des Sees, der mit den Weltgeschehnissen im Zusammenhang steht, beschäftigt Fontane also schon. Ein Brief vom Dezember 1895 an Schlenther erwähnt die Arbeit an einem „kleinen politischen Roman" [6]). Einen größeren Hinweis gibt der Brief vom 18. VI. 1896 an C. R. Lessing [7]). Auf der Reichstagsersatzwahl im Kreise „Rheinsberg-Wutz" stehen sich der alte Dubslav und ein Fortschrittler gegenüber, der Fortschrittler, der „semitische" Rechtsanwalt Katzenstein aus Gransee, siegt. Am 21. V. 1896 fand im Wahlkreis Ruppin-Templin eine Reichstagsersatzwahl statt, in der der fortschrittliche Kandidat, der Sohn Carl Robert Lessings, des Eigentümers der Vossischen Zeitung, über den Adel siegte [8]). Aus Rücksichten gegen die Familie Lessing will Fontane jetzt den Kampf zwischen dem alten Stechlin und einem Sozialdemo-

---

1) Wolzogen: „Linksum kehrt ..." (Berl. 1895) S. 22. 2) Wolzogen, S. 25. 3) Briefe II. 2, S. 419. 4 Fontane-Buch, S. 194. 5) Petersen a. a. O. S. 8. 6) Ebenda S. 34. 7) Briefe II. 2, S. 388 f. 8) Specht-Schwabe, Deutsche Reichstagswahlen. Berlin 1904. S. 31.

kraten sich abspielen lassen, damit würde alles, was der Familie Lessing etwa fatal sein könnte, beseitigt sein. Die Rolle des Fortschritts in der Auflösung des Preußentums sollte eingeschränkt und der Sozialdemokratie übertragen werden. Das folgende Kapitel sollte so beginnen: „Die Würfel waren inzwischen anders, als man erwartet, gefallen. Denn weder der alte Stechlin noch der Sozialdemokrat waren gewählt worden — der Kandidat der Fortschrittspartei hatte gesiegt [1])." Dieser „erste" Entwurf ist bis zum Herbst 1896 fertig, gleich darauf beginnt Fontane die Überarbeitung, von Neujahr bis Ende Mai 1897 schreibt er einige Kapitel dazu, vor allem nimmt ihn die Überarbeitung in Anspruch [2]). Am 12. V. schreibt Fontane an Heilborn: „Ich stecke so drin im Abschluß eines großen, noch dazu politischen (!!) und natürlich märkischen Romans [3])." In der Sommerfrische, die er 1897 im Juni und Juli in Neubrandenburg bezieht, ist er mit der Überarbeitung beschäftigt. Vor der Rückreise nach Berlin schickt er das Manuskript an die Redaktion von „Über Land und Meer", der Abdruck beginnt im ersten Oktoberheft 1897 [4]). Schon während des darauffolgenden Karlsbader Kuraufenthalts von Mitte August bis zum 12. September korrigiert er die Fahnen, diese Tätigkeit dauert bis Weihnachten [5]). Die Buchausgabe erscheint erst nach Fontanes Tode 1898.

Dieser „erste Entwurf" ist aber in sich selbst nicht einheitlich, wie J. Petersen darlegt. Fontane sah ursprünglich eine Landtagswahl vor, Dubslav sollte „nach dem Prinzip der Landtagswahl als Wahlmann der Gemeinde Stechlin" aufgestellt werden [6]). (Während des Jahres der Überarbeitung — Herbst 1896 bis Juli 1897 — findet auch die von Petersen angenommene Problemverschiebung statt.) Für die Landtagswahl tritt jetzt die Reichstagsersatzwahl ein, in der die „Sozialdemokraten einen beinahe glänzenden Sieg" davontragen [7]). Aber Adel und Fortschritt sind mehr als zwei politische Parteien, wie es überhaupt in diesem „politischen" Roman um mehr als die politische Stellung des Adels geht; beide sind Symbole für

---

1) Briefe II. 2, S. 389. 2) Fontane-Buch S. 195. 3) Lt. Echo XXII, S. 399. 4) Über Land u. Meer, Bd. 79. 5) Fontane-Buch S. 196, Briefe II. 2, S. 432. 6) Petersen a. a. O. S. 25. 7) D. St. S. 253.

die Lebensformen, die Fontane selbst angingen. Besteht im „Fortschritt" nur ein Wortsymbol, so ist die Sozialdemokratie ein deutlicheres Zeichen als der Fortschritt für das Neue. So konnte Fontane an C. R. Lessing schreiben, daß durch die Einführung der Sozialdemokratie und Beschränkung des Fortschritts die Geschichte gewonnen habe [1]).

Damit tritt neben das Gegensatzpaar: „Adel wie er sein sollte und Adel wie er ist" ein anderes umfassenderes, das schon in „Vor dem Sturm" und „Schach von Wuthenow" behandelt wurde, nämlich das Gegensatzpaar von Alt und Neu, „König und Kronprinz oder alte und neue Zeit" [2]). Das Grundproblem wird die Frage nach der Berechtigung des Alten und Neuen, „ob ein solches Neues sein soll (weil es sein muß) oder ob es nicht sein soll, um diese Frage dreht sich alles" [3]). Dies ist die entscheidende und ursprüngliche Frage Fontanes nach dem Schicksal einer bestimmten Lebenshaltung, der preußischen Welt, des Adels, die in einer Zustandsschilderung ihre Antwort finden mußte.

Wenn nun auch in der ersten Zeit der Arbeit am Roman Woldemar mehr im Vordergrund stand, so konnte es sich für Fontane nur darum handeln, in ihm eine innere Überwindung des Preußentums zu finden, wie es in „Vor dem Sturm" Berndt v. Vitzewitz und Lewin, in „Schach von Wuthenow" Schach, in „Stine" Waldemar versucht hatten, aber alle diese Ansätze zur Überwindung des Selbst hatten sich als Unmöglichkeit gezeigt. Aber auch in diesem Falle würde es sich nicht um eine Erneuerung des Adels handeln, sondern gerade um die Destruktion des Adels (als symbolische Form, nicht tatsächlich), denn das Neue, wohin der Schritt gewagt werden soll, ist nicht das Alte in erneuerter Form, sondern etwas wesenhaft Anderes, bedingt durch eine neue Lebensform. Deshalb konnte nie die Überwindung des Adels durch Woldemar zu dem „A d e l wie er sein sollte" führen. Eine „Entwicklung" vom Alten zum Neuen hatte sich immer als Unmöglichkeit herausgestellt, weil beides nicht auf e i n e r Entwicklungs l i n i e liegt, sondern ganz verschiedene Ausgangspunkte verlangt; stellte sich nicht in dem Streben nach Überwindung des eigenen Standpunktes die Resignation wie bei

1) Briefe II. 2, S. 389. 2) D. St. S 495. 3) D. St. S. 362.

Lewin (wie auch später bei Woldemar, vgl. S. 54) oder die Reue über den Fehltritt wie bei Berndt ein, so war jedesmal der Bruch in der Entwicklungslinie, d. h. der Tod das Resultat.

Eine Überwindung des Preußentums in Woldemar war ausgeschlossen, sie mußte anders versucht werden, sie fiel Dubslav zu. Dubslav ist also mehr als ein Vertreter des gewöhnlichen Landadels, in seinem Begräbnis kommt nicht das Ende einer „Generation" zum Ausdruck, wie es im übrigen Landadel gezeigt wird [1]), sondern er ist gerade der alle Lebensformen Überdauernde, weil Ursprüngliche, wahrhaft Neue [2]). Der Gegensatz von Adel, wie er ist und wie er sein sollte, besteht weiter für den Roman, er tritt nicht zurück, wie Petersen es annimmt [3]).

Die Landschaft des Romans hatte Fontane schon einmal im ersten Band der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" skizziert. Hierin kommt schon die Schilderung der Kastanienschlacht der Globsower Jungen vor [4]). Auch die Sage vom roten Hahn, der aus dem Stechlin steigt, wird hier erwähnt. Beim Lissaboner Erdbeben „waren hier Strudel und Trichter, und stäubende Wasserhosen tanzten zwischen den Ufern hin" [5]). Der See ist launisch, die Fischer können nur an bestimmten Plätzen fischen, sonst runzelt er sein Antlitz „und verdunkelt sich und ein Murren klingt herauf. Dann ist es Zeit, ihn zu meiden, und das Ufer aufzusuchen. Ist aber ein Waghals im Boot, der es ertrotzen will, so gibt es ein Unglück, und ein Hahn steigt herauf, rot und zornig, der Hahn, der unten auf dem Grunde des Stechlin sitzt, und schlägt den See mit seinen Flügeln, bis er schäumt und wogt, und greift das Boot an und kreischt und kräht, daß es die ganze Menzer Forst durchhallt von Dagow bis Roofen und bis Alt-Globsow hin" [6]).

---

1) Petersen a. a. O. S. 33. 2) Vgl. S. 50. 3) a. a. O. S. 54. 4) „Wanderungen", Bd. I, S. 344. D. St. S. 82 f. 5) „Wanderungen" a. a. O. S. 343. D. St. S. 4. 6) „Wanderungen" a. a. O. S. 344.

Lebenslauf.

Am 13. November 1904 wurde ich, Erich Behrend, in Neustrelitz in Mecklenburg geboren. Meine Eltern sind evangelischer Konfession; ich besitze die preußische Staatsangehörigkeit. Von 1912 bis 1917 besuchte ich die damalig Großherzogliche Bürgerschule, von Ostern 1917 bis 1924 das Meckl.-Strel. Realgymnasium in Neustrelitz von Quarta bis zur Erlangung des Reifezeugnisses. Die beiden ersten Semester studierte ich in Berlin, das dritte und vierte in Würzburg und München, vom Sommer-Semester 1926 bis zum Winter-Semester 1927/28 einschließlich war ich in Marburg immatrikuliert. Meine Studien erstreckten sich auf Deutsch, Geschichte, Philosophie, Musikwissenschaft und Geographie.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren:

Abert, Buchner, Busch, Elster, Enßlin, Fleischer, Max Friedländer, Günter, Häpke, Heidegger, Helm, Max Herrmann, Kärst, Kaul, v. Kraus, Gustav Mayer, Muncker, Neckel, Petersen, Pongs, v. Premerstein, Reich, Rötteken, Sachs, Schultze-Jena, Stengel, Strich.

Ihnen allen bin ich zu großem Dank verpflichtet, besonders Herrn Geheimrat *Elster* für das wohlwollende Interesse, das er dieser Arbeit bezeigte.